

การตีความการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าในบทเพลง Like What?

ELECTRIC GUITAR PERFORMANCE INTERPRETATION IN “LIKE WHAT?”

เจตนิพัธ สังข์จิตร*

Jetnipith Sungwijit*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอแนวคิดการประพันธ์และการตีความการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าในบทเพลง *Like What?* ประพันธ์โดย รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรี Project R เพื่อนำไปแสดงยังเทศกาลดนตรีแจ๊ส Thailand International Jazz Conference บนเวทีหลัก วันที่ 15 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2558 ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม บทเพลงลีลาดนตรีฟิวชันแจ๊สผสมผสานจังหวะฟังก์ซ์มีความยาวประมาณ 12:30 นาที เผยแพร่การแสดงด้วยวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กจำนวน 5 ชิ้น การประพันธ์ผสมผสานแนวคิดการดำเนินคอร์ดับลูส์พื้นฐานแบบไมเนอร์ โมดลิตีเียน บันไดเสียงดิมินิชท์เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียง ทริยแอตในช่วงเสียงบน ช่วงแนวทำนองหลักผู้เล่นกลอง ถูกกำหนดบทบาทให้บรรเลงคั่นสลับกับวลีเพลง ช่วงเชื่อมผสมผสานแนวคิดโพลีริธึม

การตีความการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าช่วงแนวทำนองหลักใช้การบรรเลงด้วยเทคนิคการดีดสลับ ช่วงเชื่อมมีการจัดวางแนวเสียงด้วยกลุ่มโน้ต 3 ตัว บนสายกีตาร์ลำดับที่ 6-5-4 ตามลำดับ เป็นส่วนใหญ่ การบรรเลงสนับสนุนของกีตาร์ไฟฟ้าช่วงอิมโพรไวส์ของนักดนตรี บรรเลงด้วยลีลาดนตรีร็อกผสมผสานจังหวะฟังก์ซ์ การอิมโพรไวส์ตีความการบรรเลงด้วยบันไดเสียงและโมดที่สัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ด ผสมผสานการใช้เทคนิคการดันสาย การบรรเลงเสียงบอด กลุ่มโน้ต 2-3 ตัว และใช้อุปกรณ์แปลงเสียงกีตาร์ให้มีมิติดนตรีร็อก

คำสำคัญ : การตีความ / กีตาร์ไฟฟ้า / ดนตรีฟิวชันแจ๊ส / วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก

Abstract

This academic article aims to present the composition and interpretation of electric guitar playing in the *Like What?*. Composed by Associate Professor Dr. Denny Euprasert, it was written for the Project R band to be performed at the Thailand International Jazz Conference on the main stage on February 15, 2015 at the College of Music, Mahidol University Nakhon Pathom

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, jetnipith.s@rsu.ac.th

* Assistant Professor, Dr., Conservatory of Music, Rangsit University, jetnipith.s@rsu.ac.th

Province. The songs feature jazz fusion music combined with funky rhythms and released performances with a small jazz ensemble. The composition combines the concept of basic minor blues progressions, a half-whole diminished scale, upper structure triads, and rhythmic ideas. The main theme is played by the drummer, alternating within the phrases and the transition combines the concept of polyrhythm concept.

Interpretation of the electric guitar playing during the main melody is using alternating strumming techniques. The connecting sections are arranged mostly with groups of 3 notes on the 6th-5th-4th strings as well as the accompaniment of an electric guitar during a musician's improvisation, and played in the style of rock music mixed with the funky rhythms. Improvisation interpreting using scales and modes related to chord progressions. Combining the use of line pushing techniques. Playing a blind sound, a group of 2-3 notes, and using overdrive to create rock music dimensions.

Keywords: Interpretation / Electric Guitar / Fusion Jazz / Small Jazz Ensemble

บทเพลง *Like What?* ประพันธ์ขึ้นสำหรับการแสดงของวงดนตรีชื่อ “Project R” ภายใต้การนำของรองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ เริ่มก่อตั้งราวปี พ.ศ. 2557 สมาชิกเป็นการรวบรวมเหล่าบรรดาลูกศิษย์จากวิทยาลัยดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยรังสิตเข้าด้วยกัน ก่อกำเนิดเป็นวงดนตรีขนาดเล็กประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น คือ เปียโน กีตาร์ไฟฟ้า เทเนอร์แซกโซโฟน เบสไฟฟ้า และกลองชุด ผลงานการสร้างสรรค์มีบริบทจากลีลาดนตรีฟิวชันแจ๊สอย่างชัดเจน ซึ่งดนตรีฟิวชันแจ๊สเป็นผสมผสานกันระหว่างดนตรีแจ๊สกับดนตรีลีลาอื่น โดยเฉพาะดนตรีโซลและดนตรีร็อก ใช้เครื่องขยายเสียงและอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ ดนตรีฟิวชันแจ๊สมีความโดดเด่นในช่วงศตวรรษที่ 1970¹

ทั้งนี้ชื่อวงดนตรี Project R หากพิจารณาตัวอักษร “R” ที่ปรากฏอยู่ในชื่อวงดนตรี ทำให้สันนิษฐานได้ว่าแฝงไปด้วยมิติดนตรีร็อก อาจกล่าวได้ว่า “R” มาจากนัยดนตรีร็อก (Rock) ผสมกับผู้ที่เขียนได้มีโอกาสร่วมเป็นสมาชิกวงดนตรีในช่วงแรก ก็ยังทำให้ผู้เขียนสามารถกล่าวได้ว่าบริบทโดยรวมมีความโดดเด่นด้านดนตรีฟิวชันแจ๊สอย่างชัดเจน นักดนตรีทุกคนมีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทางบทเพลงร่วมกัน แม้ว่ารองศาสตราจารย์ ดร.เด่น จะเป็นหัวหน้าวงดนตรีก็ตาม ทั้งนี้เนื่องจากการเปิดโอกาสให้นักดนตรีทั้งหมดร่วมแบ่งปันประสบการณ์ทางดนตรีของตนเองผ่านบทเพลง ดังที่ผู้เขียนกล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่าได้ร่วมเป็นสมาชิกวงดนตรีในช่วงแรกก็จะมีความเห็นพ้องด้วยว่า การบรรเลงกับวงดนตรีนี้ได้เปิดโอกาสให้นักดนตรีตีความการบรรเลงของตนเองภายใต้ข้อตกลงที่ค่อนข้างอิสระ แนวคิดดังกล่าวก็สอดคล้องกับธรรมชาติดนตรีแจ๊ส มักเปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถตีความการบรรเลง

¹ Lewis Porter, Michael Ullman, and Edward Hazell, *Jazz: From Its Origins to the Present* (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1993), 462.

ของตนเองได้ เพื่อแสดงถึงทักษะและสุนทรีภาพทางดนตรี บทเพลง *Like What?* ถูกนำไปแสดงเผยแพร่สำหรับงานดนตรีต่าง ๆ ทั้งงานขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่ โดยเฉพาะเทศกาลดนตรีแจ๊สระดับนานาชาติ Thailand International Jazz Conference 2015 ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม เป็นต้น

สำหรับบทเพลง *Like What?* แต่เดิมรองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรี Project R แต่ได้นำมาพัฒนาด้วยการเรียบเรียงให้แก่วงดนตรีแจ๊สออร์เคสตราหรือวงดนตรีปิกแบนด์ด้วยเช่นกัน เพื่อนำเผยแพร่แสดงต่อสาธารณชนในอีกมิติหนึ่ง นอกจากนี้ยังได้นำเผยแพร่เป็นบทความวิจัยสร้างสรรค์อีกด้วย โดยเผยแพร่เป็นบทความวิจัยสร้างสรรค์ฉบับภาษาอังกฤษภายใต้ชื่อเรื่อง “Like What? for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition” ตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ Rangsit Journal of Social and Humanities ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคมถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2564 หน้าที่ 46-55 เป็นวารสารกลุ่มคุณภาพ TCI (Thai-Journal Citation Index Centre) กลุ่มที่ 1²

บริบทโดยรวมบทความวิจัยสร้างสรรค์ มุ่งเน้นมิติการประพันธ์สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตราหรือวงดนตรีปิกแบนด์เป็นสำคัญ แต่การนำเสนอของผู้เขียนเกี่ยวกับบทเพลง *Like What?* นี้จะนำเสนอในอีกทิศทางหนึ่งคือ มุ่งเน้นกล่าวถึงมิติแจ๊สวงเล็กเป็นสำคัญ การแสดงด้วยวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กก็มีประเด็นความน่าสนใจต่างออกไป ผู้เขียนนำสาระประเด็นแนวคิดการประพันธ์และสอดแทรกแนวคิดการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าเป็นประเด็นสำคัญ เนื่องจากผู้เขียนได้มีโอกาสร่วมแสดงบทเพลงนี้ในบทบาทผู้บรรเลงกีตาร์ไฟฟ้า จึงมีความประสงค์นำเสนอสุนทรีภาพด้านกีตาร์ไฟฟ้าด้วย ทั้งด้านการบรรเลงแนวทำนอง การบรรเลงประกอบ และด้านแนวคิดบันไดเสียงช่วงการอิมโพรไวส์ที่สัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ด ตลอดจนยกตัวอย่างแนวทำนองการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ไฟฟ้า โดยโครงสร้างบทเพลงแบ่งรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

ภาพรวมโครงสร้างบทเพลง *Like What?* (ผู้เขียนเทียบช่วงเวลาในเพลงจากลิงก์การแสดงสดทำยบทความ)

กลองชุดบรรเลงเดี่ยวนำเข้าบทเพลง 8 ห้อง	เวลาในเพลง 0:56 นาที - 1:10 นาที
บรรเลงแนวทำนองหลัก	เวลาในเพลง 1:10 นาที - 1:45 นาที
เปียโนอิมโพรไวส์	เวลาในเพลง 1:46 นาที - 4:49 นาที
กีตาร์ไฟฟ้าอิมโพรไวส์	เวลาในเพลง 4:50 นาที - 7:00 นาที
เทเนอร์แซกโซโฟนอิมโพรไวส์	เวลาในเพลง 7:01 นาที - 9:09 นาที
บรรเลงช่วงเชื่อม	เวลาในเพลง 9:10 นาที - 9:28 นาที
กลองชุดอิมโพรไวส์	เวลาในเพลง 9:29 นาที - 12:42 นาที
กลองชุดบรรเลงเดี่ยวนำเข้าแนวทำนองหลัก 4 ห้อง	เวลาในเพลง 12:43 นาที - 12:49 นาที
บรรเลงแนวทำนองหลัก	เวลาในเพลง 12:50 นาที - 13:23 นาที
ช่วงหางเพลง	เวลาในเพลง 13:24 นาที - 13:26 นาที

² Denny Euprasert, “Like What? for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition,” *Rangsit Journal of Social Sciences and Humanities* 8, no. 1 (January-June 2021): 46-55.

วิเคราะห์แนวคิดการประพันธ์

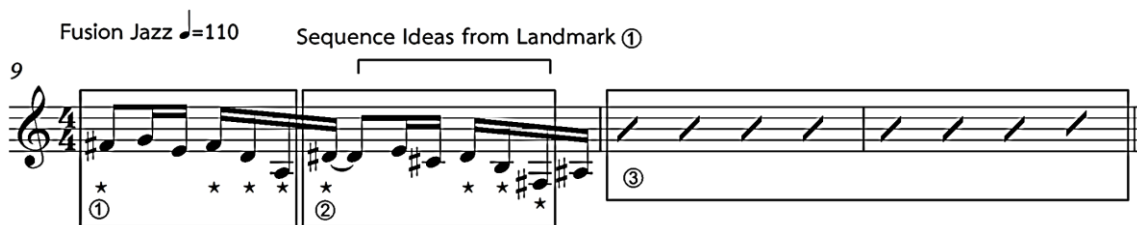
บทเพลงโดดเด่นด้านลีลาดนตรีฟิวชันแจ๊สผสมผสานลีลาจังหวะฟังก์กี และสนับสนุนให้บทบาผู้เล่นกลองมีความโดดเด่นอีกทั้งเครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้า ทำให้ทวนระลึกถึงวงดนตรีของไมล์ส เดวิส (Miles Davis, 1926-1991) ช่วงต้นทศวรรษ 1970 กับการทำงานดนตรีฟิวชันแจ๊สที่มักมีเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามามีบทบาท ทั้งยังผสมผสานบทบาทกีตาร์ไฟฟ้าเข้ามาสร้างสีสันให้กับมิตินดนตรีร็อก เช่น ผลงาน Bitches Brew บันทึกเสียงปี ค.ศ. 1969 สังกัดค่าย Columbia บรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าโดยจอห์น แมคลาฟลิน (John McLaughlin, 1942-ปัจจุบัน) ผลงานนี้ท่วงทำนองและแนวทำนองการอิมโพรไวส์มีเนื้อดนตรีสร้างจากเครื่องดนตรีไฟฟ้าหลายชนิดทั้งเปียโน ออร์แกน กีตาร์ไฟฟ้า และเบสไฟฟ้า โดยแนวทำนองของเบสไฟฟ้าใช้แนวคิดจากดนตรีร็อกมีการอิมโพรไวส์อย่างอิสระและไม่บรรเลงด้วยแนวคิดวอลต์ทิงเบสไลน์ รวมถึงหยิบยืมแนวคิดจากดนตรีละตินอเมริกา³

บทเพลง *Like What?* ประกอบด้วย แนวทำนองหลัก (Main Theme) จำนวน 12 ห้อง และช่วงเชื่อม (Transition) จำนวน 6 ห้อง โดยแนวทำนองหลักประกอบด้วย 5 วลีเพลงสำคัญ มีแนวคิดจากลักษณะจังหวะผสมผสานกับบันไดเสียงต่าง ๆ ซึ่งผู้เล่นกลองถูกกำหนดบทบาทให้บรรเลงคั่นสลับกับวลีเพลงตั้งแต่ 1-4 เหล่านี้ วลีแรกของแนวทำนองหลักมีความโดดเด่นด้านแนวคิดลักษณะจังหวะ (Rhythmic Ideas) สร้างจากลักษณะจังหวะโน้ตเขັตหนึ่งชั้นในช่วงแรก จากนั้นจึงมีความโดดเด่นด้วยลักษณะจังหวะโน้ตเขັตสองชั้น (พิจารณาจาก Example 1) แนวคิดลักษณะจังหวะ Example 1 จะถูกนำไปสร้างสรรค์ให้กับวลีแรกและถูกพัฒนาลักษณะจังหวะในวลีเพลงที่ 2 ของบทเพลงต่อไป พิจารณาจาก Example 2 กรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต ①-② ลักษณะจังหวะถูกสร้างด้วยแนวคิดพื้นฐานจาก Example 1 ผสมผสานกับนำโมทีฟจุดสังเกต ① มาพัฒนาเป็นซีควেনซ์ทำนองตรงจุดสังเกต ② ท้ายห้องที่ 9 หากพิจารณาถึงแนวทำนองจุดสังเกต ① มีการสอแทรกเค้าโครงคอร์ด D และจุดสังเกต ② สอแทรกเค้าโครงคอร์ด B (เครื่องหมายดอกจัน * แสดงถึงโน้ตในคอร์ด) ส่วนกรอบสี่เหลี่ยมห้องที่ 10-11 ตรงจุดสังเกต ③ เป็นการสอแทรกการบรรเลงคั่นของผู้เล่นกลอง จากนั้นจึงดำเนินเข้าสู่วลีเพลงที่ 2 ต่อไป



Example 1 Rhythmic Ideas

Source: by author

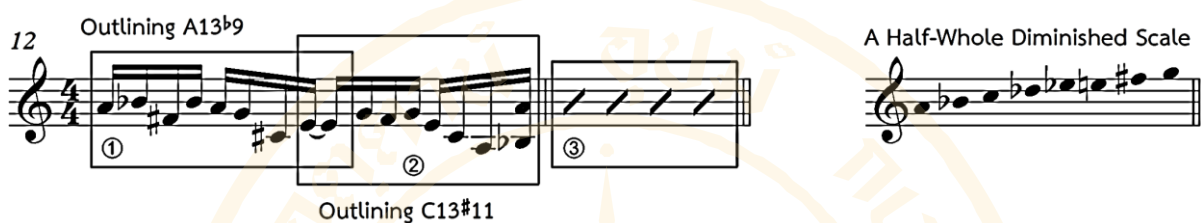


Example 2 The First Phrase of Bars 9-11

Source: by author

³ Mark C. Gridley, *Jazz Styles: History and Analysis*, 7th ed. (Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 2000), 343.

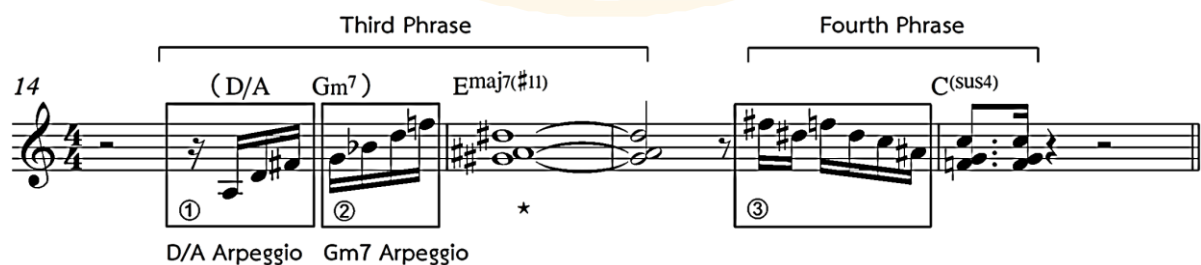
วลีเพลงที่ 2 ถูกสร้างสรรค์ขึ้นจากบันไดเสียง A ดิมินิชท์ เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียง (Half-Whole Diminished Scale) เพื่อสร้างมิติเสียงต่างออกไปจากวลีแรกที่มีพื้นฐานสอดแทรกนัยบันไดเสียงเพนทาโทนิค รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ยังได้กล่าวโดยสรุปถึงวลีเพลงที่ 2 ไว้ว่า พื้นฐานสร้างจากบันไดเสียง A ดิมินิชท์เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียง แนวทำนองยังแฝงไปด้วยนัยคอร์ด A13b9 และคอร์ด C13#11 ที่มีการตัดองค์ประกอบโน้ตบางตัวของคอร์ดออกไป⁴ นอกจากนี้ยังสังเกตได้อีกว่าลักษณะรูปร่างแนวทำนองก็ยังพัฒนามาจากวลีแรก พิจารณาจาก Example 3 จุดสังเกต ①-② แนวทำนองสร้างจากบันไดเสียง A ดิมินิชท์เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียง จุดสังเกต ① แสดงเค้าโครงคอร์ด A13b9 จุดสังเกต ② แสดงเค้าโครงคอร์ด C13#11 จุดสังเกต ③ ห้องที่ 13 แสดงถึงการบรรเลงคั่นจากผู้เฝ้ากลองและด้านขวามือแสดงถึงโน้ตในบันไดเสียง A ดิมินิชท์เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียงที่สัมพันธ์กับวลีเพลงที่ 2



Example 3 The Second Phrase of Bars 12-13

Source: by author

ความน่าสนใจของวลีเพลงที่ 3-4 คือ แฝงไปด้วยโน้ตเอกลักษณ์สำคัญจากโมด E ลิเดียน นั่นคือโน้ต A# (หรือโน้ต Bb) วลีเพลงที่ 3 ห้องที่ 14 จาก Example 4 แนวทำนองทิศทางเคลื่อนที่ขึ้น พิจารณากรอบสี่เหลี่ยม จุดสังเกต ① อาจพิจารณาเป็นอาร์เปจโจ (Arpeggio) คอร์ด D/A จากนั้นกรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต ② พิจารณาเป็นอาร์เปจโจคอร์ด Gm7 และจบวลีลงด้วยคอร์ด Emaj7(#11) ในห้องที่ 15-16 ส่วนวลีเพลงที่ 4 เริ่มช่วงท้ายห้องที่ 16 พิจารณาจุดสังเกต ③ เป็นแนวทำนองทิศทางเคลื่อนที่ลงสร้างจากบันไดเสียง C บลูส์ และจบลงด้วยคอร์ด Csus4 สังเกตว่าช่วงรอยต่อระหว่างประโยคที่ 3-4 มิติเสียงแฝงไปด้วยแนวคิดจากโมด E ลิเดียนแฝงตัวเข้ามาผสมผสานกับคอร์ด Emaj7(#11) เครื่องหมายดอกจัน * คือโน้ตเอกลักษณ์โมด E ลิเดียน

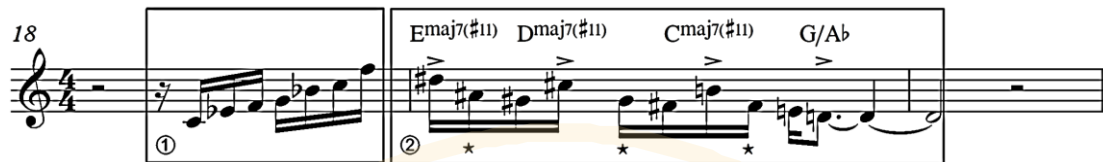


Example 4 The Third and Fourth Phrase of Bars 14-17

Source: by author

⁴ Denny Euprasert, "Like What? for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition," *Rangsit Journal of Social Sciences and Humanities* 8, no. 1 (January-June 2021): 50.

วลีเพลงที่ 5 มีความน่าสนใจจากแนวคิดการเน้นจังหวะ 3 บนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 กล่าวคือ เน้นโน้ตตัวที่ 3 ของโน้ตเช็ตสองชั้น ทำให้เกิดการเน้นที่แตกต่างกันออกไปและสร้างความน่าสนใจให้กับ แนวทำนองสร้างจากโน้ตเช็ตสองชั้น โดยแนวทำนองห้องที่ 18 สร้างจากบันไดเสียง C บลูส์พิจารณาจาก Example 5 กรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต ① เคลื่อนที่ไปยังกรอบสี่เหลี่ยมจุดสังเกต ② เพื่อเข้าสู่แนวคิดการเน้น จังหวะ 3 บนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 กระทั่งจบแนวทำนองหลัก A



Example 5 The Fifth Phrase of Bars 18-20

Source: by author

ช่วงเชื่อมถูกสร้างความน่าสนใจด้วยแนวคิดโพลีริธึมหรือหลากหลายจังหวะ (Polyrhythm) ลักษณะจังหวะหลายรูปแบบที่เล่นพร้อมกันในแนวต่าง ๆ⁵ ซ้อนทับลงบนอัตราเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น กล่าวโดยสรุปแนวคิดไว้ดังนี้ ก่อนบทเพลงดำเนินไปสู่ท่อนอิมโพรไวส์ได้สร้างความน่าสนใจ จากแนวคิดโพลีริธึมด้วยเครื่องหมายประจำจังหวะ 10/16 หรืออาจคิดเป็น (2+3+2+3)/16 บรรเลงไปบนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 ทำให้ได้ผลลัพธ์จำนวนห้องที่เกิดแนวคิดโพลีริธึมไปบนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 ได้จำนวนทั้งหมด 5 ห้อง⁶ ผู้เขียนจะกล่าวถึงแนวคิดโพลีริธึมที่เกิดขึ้นและนำไปเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นในเพลงต่อไป โดยได้แสดงแนวทำนองหลัก B ด้วยเครื่องหมายประจำจังหวะ 10/16 เพื่อแสดงพื้นฐานแนวคิดโพลีริธึมที่ถูกบรรเลงซ้อนไปบนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 โดยนำแนวทำนองท่อน B มาแยกเป็นกลุ่มโน้ต 2 ตัว สลับกับกลุ่มโน้ต 3 ตัว (2+3) สังเกตจากเครื่องหมายปีกกาได้บรรทัดห้าเส้น Example 6 กลุ่มโน้ตดังกล่าวอาจพิจารณาร่วมกับเครื่องหมายเน้นที่เกิดขึ้นบนแนวทำนองจะมีส่วนช่วยให้แบ่งกลุ่มได้ชัดเจนขึ้น ทั้งนี้แนวคิด Example 6 จะถูกนำไปเปรียบเทียบกับเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นในเพลงเพื่อแสดงให้เห็นถึงแนวคิดโพลีริธึมหรือหลากหลายจังหวะที่ปรากฏขึ้นตรงห้องที่ 21-25 ซึ่งจะปรากฏใน Example 8 ต่อไป

⁵ Natchar Pancharoen, *Dictionary of Music*, 3rd ed. (Bangkok: Ketkarat, 2009), 293. (in Thai)

⁶ Denny Euprasert, "Like What? for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition," *Rangsit Journal of Social Sciences and Humanities* 8, no. 1 (January-June 2021): 50.

1 C/D $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C C/B $\flat$ D $\flat$ /C B $\flat$ /A $\flat$ C/D $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C

4 C/B $\flat$ D $\flat$ /C B $\flat$ /A $\flat$ C/A $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C C/B $\flat$ D $\flat$ /C B $\flat$ /A $\flat$

7 C/D $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C C/B $\flat$ D $\flat$ /C E $\flat$ /D $\flat$

Example 6 The Polyhythmic Feeling of 10/16

Source: by author

จากนั้นผู้เขียนนำ Example 6 มาแสดงด้วยเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 ในลำดับถัดไปเพื่อเชื่อมโยงให้เห็นถึงแนวคิดโพลีริทึม ผลลัพธ์จะได้ดังที่รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น กล่าวไว้ โดยสามารถคิดแยกเป็นกลุ่มโน้ต (2+3+2+3) ที่มาจากเครื่องหมายประจำจังหวะ 10/16 ถูกนำมาบรรเลงทับซ้อนไปบนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 เสมือนเป็นการนำแนวคิด Example 6 มาบรรเลงทับซ้อนไปบนเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 สังเกตว่าแนวคิดโพลีริทึมที่เกิดขึ้นจะทับซ้อนกันได้จำนวน 5 ห้องพอดิ คือเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 21-25 พิจารณาร่วมกับ Example 7 ประกอบ

(2+3+2+3)

21 C/D $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C C/B $\flat$ D $\flat$ /C B $\flat$ /A $\flat$ C/D $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C C/B $\flat$ D $\flat$ /C B $\flat$ /A $\flat$ C/A $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C

24 C/B $\flat$ D $\flat$ /C B $\flat$ /A $\flat$ C/D $\flat$ D $\flat$ /E $\flat$ B $\flat$ /C C/B $\flat$ D $\flat$ /C E $\flat$ /D $\flat$

(Bars 1-2 Example 6) (Bars 3-4 Example 6) (Bars 5-6)

Example 6) (Bars 7-8 Example 6)

Example 7 The Polyhythmic Feeling of 10/16 or (2+3+2+3)/16 over 4/4 Bars 21-25

Source: by author

Example 6-7 ที่ผ่านมาแสดงถึงแนวคิดแนวทำนองหลักเท่านั้น เพื่อความชัดเจนยิ่งขึ้นด้านแนวคิด โพลีริทึมที่เกิดขึ้นบนช่วงเชื่อม ผู้เขียนได้เปรียบเทียบการบรรเลงที่เกิดขึ้นในบทเพลงห้องที่ 21-25 โดยยกตัวอย่าง ดัง Example 8 บรรทัดบนแสดงถึงแนวทำนองหลักมีเครื่องหมายประจำจังหวะ 10/16 บรรเลงจากเปียโน กีตาร์ไฟฟ้า เทเนอร์แซกโซโฟน รวมถึงเบสไฟฟ้า บรรเลงเปรียบเทียบกับบรรทัดล่างซึ่งเป็นการบรรเลงของ กลองชุด แสดงด้วยเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 การบรรเลงของเครื่องดนตรีดังกล่าวนี้เกิดขึ้นทับซ้อน ไปพร้อม ๆ กันตั้งแต่ห้องที่ 21 และสิ้นสุดตรงห้องที่ 25 ของผู้เล่นกลองชุด

Example 8 The Polyrhythmic Feeling of 10/16 over 4/4 Bars 21-25

Source: by author

แนวคิดการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้า

การบรรเลงแนวทำนองหลักเป็นการบรรเลงยูนิซันร่วมกันของเปียโน กีตาร์ไฟฟ้า เทเนอร์แซกโซโฟน และเบสไฟฟ้า สลับกับการบรรเลงคั่นของผู้เล่นกลองดังที่กล่าวถึงสาระไปแล้วข้างต้น ด้านแนวคิดการบรรเลง กีตาร์ไฟฟ้า ผู้เขียนพิจารณาใช้แนวคิดพื้นฐานการบรรเลงของมือขวาด้วยเทคนิคการดีดสลับ (Alternate Picking) เพื่อรองรับต่อการบรรเลงด้วยลักษณะจังหวะโน้ตเช็บตสองชั้นเป็นส่วนใหญ่ ส่วนแนวคิดการบรรเลง ช่วงเชื่อมของกีตาร์ไฟฟ้ามีการจัดวางแนวเสียงด้วยกลุ่มโน้ต 3 ตัวที่น่าสนใจและสอดคล้องกับการดำเนินคอร์ด การจัดวางแนวเสียงกำหนดให้โน้ตบนสุดเป็นโน้ตแนวทำนองช่วงเชื่อม ส่วนโน้ต 2 ตัวในแนวเสียงต่ำลงมา ถูกกำหนดแนวเสียงด้วยแนวคิดขึ้นคู่ 4 เพอร์เฟกต์ โดยกลุ่มโน้ต 3 ตัวเหล่านี้ถูกบรรเลงบนสายกีตาร์ลำดับที่ 6-5-4 ตามลำดับเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้มีมิติเสียงหนักแน่นมีพลัง สอดคล้องกับมิติเสียงดนตรีร็อก เพื่อให้สะดวก ต่อการอธิบายสาระ ผู้เขียนแสดงด้วยอัตราเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 และได้แสดงตำแหน่งการบรรเลงบน คอกีตาร์ด้วย “แท็บเลเจอร์ (Tablature)” ซึ่งเป็นระบบการบันทึกสัญลักษณ์ทางดนตรีที่ใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ 15-17 โดยระบุตำแหน่งการกดนิ้วแต่ละนิ้วในดนตรีประเภทเครื่องคีย์บอร์ดและเครื่องสายชนิดดีด เช่น ลูต กีตาร์ ต่อมาใช้ระบบนี้กับยูกลีด้วย⁷ (พิจารณาร่วมกับ Example 9)

⁷ Office of the Royal Society, *Dictionary of Music: Royal Society Edition* (Bangkok: Office of the Royal Society Press, 2018), 202. (in Thai)

Example 9 Voicing for Electric Guitar Bars 21-25

Source: by author

บทบาทการบรรเลงสนับสนุนของกีตาร์ไฟฟ้าช่วงอิมโพรไวส์ของนักดนตรี เช่น ช่วงเปียโนอิมโพรไวส์หรือเทเนอร์แซกโซโฟนอิมโพรไวส์ แนวคิดการบรรเลงประกอบจากกีตาร์ไฟฟ้าผู้เขียนพิจารณาจากแนวคิดพื้นฐานลีลาดนตรีร็อกผสมผสานกับลีลาจังหวะฟังก์กี ซึ่งมักให้ความรู้สึกเชื่อมโยงถึงลักษณะจังหวะโน้ตเบ็ตสองชั้นเข้ามาสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลง Example 10 แสดงตัวอย่างแนวคิดการบรรเลงประกอบจากกีตาร์ไฟฟ้าตั้งแต่ห้องที่ 27-40 ลักษณะจังหวะส่วนใหญ่มีพื้นฐานจากโน้ตเบ็ตสองชั้น ผสมผสานกับการดีดสายกีตาร์ให้เกิดเสียงบอดเพื่อสร้างมิติเสียงให้หลากหลายยิ่งขึ้น (สังเกตจากเครื่องหมาย X ใน Example 10) นอกจากนี้ด้านแนวทำนองสอดแทรกขณะบรรเลงสนับสนุนก็อาศัยวัตถุดิบจากโน้ตที่สัมพันธ์กับคอร์ด (สังเกตจากตัวเลขและวงเล็บเหลี่ยมใต้บรรทัดห้าเส้น)

27 Cm⁷

Electric Guitar

mf b³ b³ b⁷ 1 b³ 1 b⁷ 1 b³ 1 b³ 1 b⁷ 1 b³ 1 b³ 1

31 Fm⁷ Cm⁷

E. Gtr.

b⁷ 1 b³ b³ b⁷ 1 b⁷ 1 11 b⁷ 11 b³ b⁷ 1 b³ 1 b³ b³ b⁷ 1 b³

35 Emaj⁷(#11) Dmaj⁷(#11) Cmaj⁷(#11)

E. Gtr.

3 7 #11 3 7 #11 3 7 #11 3 7 #11

37 G/Ab C/D^b

E. Gtr.

1 3 5 1 3 1 5 3 5 1 1 3 5 1 5 3 3

G Arpeggio C Arpeggio D^b Arpeggio

Example 10 Accompaniment of Electric Guitar Bars 27-40

Source: by author

สำหรับบทบาทการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ไฟฟ้านั้น การดำเนินคอร์ดในบทเพลง *Like What?* ยังคงใช้วัตถุดิบการดำเนินคอร์ดเช่นเดียวกับ Example 10 ข้างต้น ผู้เขียนแสดงภาพรวมการดำเนินคอร์ดทั้ง 14 ห้องที่ได้จาก Example 10 นำมาแสดงใน Example 11 เพื่อนำเสนอภาพรวมการดำเนินคอร์ดและเชื่อมโยงสู่สาระแนวคิดการตีความการบรรเลง ตลอดจนการใช้บันไดเสียงที่สัมพันธ์กันต่อไป โดยการดำเนินคอร์ดจาก Example 11 ทั้ง 14 ห้อง ผู้เขียนพิจารณาแบ่งออกเป็น 3 แนวคิดสำคัญ ดังนี้

- 1) แนวคิดการดำเนินคอร์ดบลูส์พื้นฐานแบบไมเนอร์ ห้องที่ 1-8
- 2) แนวคิดโมติเดียน ห้องที่ 9-10
- 3) แนวคิดการใช้ทริยแอดในช่วงเสียงบน ห้องที่ 11-14

1 Cm7

5 Fm7 Cm7

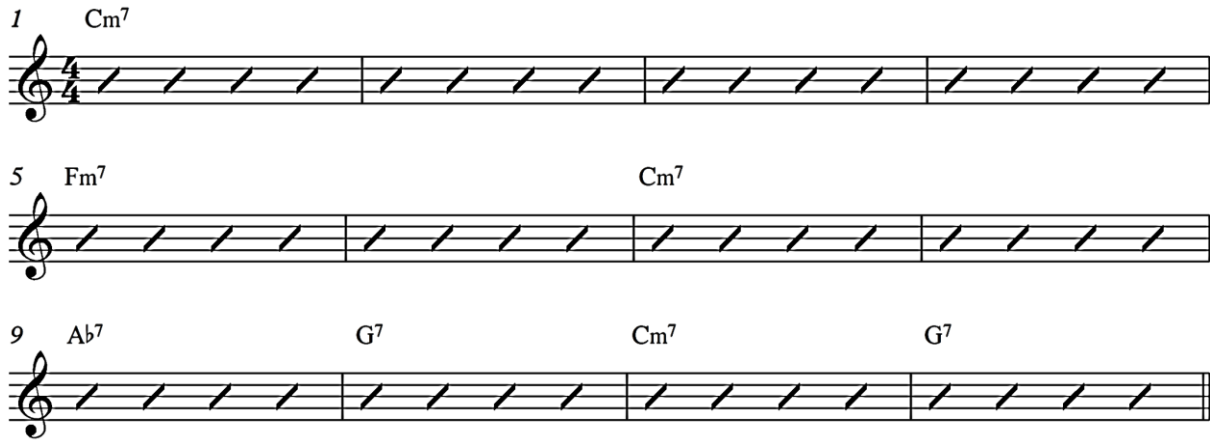
9 Emaj7(#11) Dmaj7(#11) Cmaj7(#11)

11 G/Ab C/Dbb

Example 11 Chord Progression for Electric Guitar Improvisation

Source: by author

การดำเนินคอร์ดห้องที่ 1-8 ผู้เขียนตีความเป็นการสอดแทรกด้วยแนวคิดการดำเนินคอร์ดบลูส์พื้นฐานแบบไมเนอร์ ซึ่งปกติมักประกอบด้วยการเล่นคอร์ดจำนวน 12 ห้อง แต่สำหรับกรณีนี้ผู้เขียนพิจารณาว่าเป็นการนำแนวคิดห้องที่ 1-8 มาเท่านั้น สืบเนื่องจากการดำเนินคอร์ด C บลูส์พื้นฐานแบบไมเนอร์ Example 12 ห้องที่ 1-8 การดำเนินคอร์ดจะเหมือนกับห้องที่ 1-8 ของ Example 11 ที่ผ่านมา (เปรียบเทียบห้องที่ 1-8 Example 11-12)



Example 12 C Minor Blues Chord Progression

Source: by author

แนวความคิดการดำเนินคอร์ตบลูส์พื้นฐานแบบไมเนอร์ห้องที่ 1-8 ข้างต้น ผู้เขียนนำมาสร้างสรรค์ให้ห้องที่ 1-4 บนคอร์ต Cm7 ตีความการบรรเลงด้วยบันไดเสียง C เพนทาทอนิกแบบไมเนอร์ บันไดเสียง C บลูส์แบบไมเนอร์และโมด C ดอเรียน ส่วนกรณีห้องที่ 5-6 บนคอร์ต Fm7 ตีความการบรรเลงด้วยบันไดเสียง C เพนทาทอนิกแบบไมเนอร์และโมด F ดอเรียน จากนั้นห้องที่ 7-8 บนคอร์ต Cm7 นั้นตีความการบรรเลงด้วยบันไดเสียง C เมโลดิกแบบแจ๊ส เพื่อสร้างมิติเสียงที่แตกต่างจากช่วงห้องที่ 1-4 ซึ่งเป็นคอร์ตเดียวกัน (Example 13)

ส่วนการดำเนินคอร์ตห้องที่ 9-10 ผู้เขียนตีความการบรรเลงด้วยแนวความคิดการใช้โมดลิเดียนที่สัมพันธ์กับคอร์ต Emaj7#11 ตีความการบรรเลงด้วยโมด E ลิเดียน และคอร์ต Dmaj7#11 ตีความการบรรเลงด้วยโมด D ลิเดียน ส่วนคอร์ต Cmaj7#11 ตีความการบรรเลงด้วยโมด C ลิเดียน ทั้งนี้เพื่อสนับสนุนโน้ต #11 ที่ปรากฏบนคอร์ต กล่าวคือ การใช้โมดลิเดียนผู้เขียนกำหนดแนวทางให้สอดแทรกโน้ต #11 ที่สัมพันธ์กับคอร์ตเหล่านี้ นำมาสร้างสรรค์ลงบนแนวทำนองการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ไฟฟ้าด้วย (Example 13)

ด้านแนวความคิดการใช้ทริยแอดในช่วงเสียงบน (Upper-Structure Triads) เป็นการใช้ทริยแอดเมเจอร์หรือไมเนอร์ซ้อนทับลงไปในช่วงเสียงบน ช่วยสร้างมิติเสียงให้มีความหลากหลายและเพิ่มทางเลือกให้กับแนวทางการอิมโพรไวส์ให้หลากหลายยิ่งขึ้น⁸ แนวคิดนี้พบในห้องที่ 11-14 เป็นช่วงท้ายของการดำเนินคอร์ตก่อนวนซ้ำกลับไปบรรเลงการดำเนินคอร์ตทั้ง 14 ห้องนี้อีกจนกว่าการอิมโพรไวส์ของผู้เล่นกีตาร์ไฟฟ้าจะเสร็จสิ้นลง การดำเนินคอร์ตห้องที่ 11-14 เป็นคอร์ต G/Ab และ C/Db ผู้เขียนตีความการบรรเลงด้วยแนวคิดทริยแอดในช่วงเสียงบนโดยพิจารณานำบันไดเสียงดิมินิชท์เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียงที่สัมพันธ์กับคอร์ตมาสร้างสรรค์ ซึ่งกรณีคอร์ต G/Ab ตีความการบรรเลงด้วย Ab บันไดเสียงดิมินิชท์เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียง ส่วนกรณีคอร์ต C/Db ตีความการบรรเลงด้วย Db บันไดเสียงดิมินิชท์เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียง (Example 13)

⁸ Dariusz Terefenko, *Jazz Theory from Basic to Advanced Study* (New York: Routledge, 2018), 115.

Example 13 แสดงถึงกรอบแนวคิดบันไดเสียงที่ผู้เขียนนำมาใช้สร้างสรรค์ช่วงการอิมโพรไวส์ของกีตาร์ไฟฟ้า โดยกรอบแนวคิดการบรรเลงนี้เป็นแนวคิดพื้นฐานที่ผู้เขียนนำมาสร้างสรรค์ ซึ่งอาจสร้างความหลากหลายด้วยการผสมผสานแนวคิดอื่นได้อีกมากมาย เพื่อสร้างสีสันมิติเสียงให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น เช่น การบรรเลงอาร์เปจิอัสขึ้นไปบนการดำเนินคอร์ดหรือการใช้แนวคิดด้านลักษณะจังหวะ เป็นต้น โดยการบรรเลงช่วงอิมโพรไวส์ของกีตาร์ไฟฟ้า ผู้เขียนได้ใช้กรอบแนวคิดการบันไดเสียงข้างต้นผสมผสานกับการใช้อุปกรณ์แปลงกีตาร์ให้มีมวลเสียงแบบดนตรีร็อก เช่น การใช้อุปกรณ์แปลงเสียงประเภทโอเวอร์ไดรฟ์ (Overdrive) หรือดิสทอร์ชัน (Distortion)

1 [C] Cm
C Minor Pentatonic Scale | C Minor Blues Pentatonic Scale | C Dorian Mode | C Dorian Mode

5 Fm Cm
F Minor Pentatonic Scale | F Dorian Mode | C Jazz Melodic Minor Scale | C Jazz Melodic Minor Scale

9 Emaj7(#11) Dmaj7(#11) Cmaj7(#11)
E Lydian Mode | D Lydian Mode | C Lydian Mode

11 G/Ab C/Db
Ab Half-Whole Diminished Scale | Ab Half-Whole Diminished Scale | Db Half-Whole Diminished Scale | Db Half-Whole Diminished Scale

Example 13 Scale for Electric Guitar Improvisation

Source: by author

ผู้เขียนนำแนวทางจากบันไดเสียงข้างต้น มาเป็นวัตถุดิบการสร้างสรรค์อิมโพรไวส์สำหรับกีตาร์ไฟฟ้า ปรากฏดัง Example 14 แนวทำนองการอิมโพรไวส์สอดแทรกเทคนิค เช่น การดันสาย การบรรเลงเสียงบอด โดยคำนึงถึงโน้ตเอกลักษณ์สำคัญและการบรรเลงด้วยกลุ่มโน้ต 2-3 ตัว เครื่องหมายดอกจัน * แสดงโน้ตเอกลักษณ์สำคัญของโมติฟที่สัมพันธ์กับคอร์ด ส่วนกรอบสี่เหลี่ยมแสดงการบรรเลงสอดแทรกด้วยกลุ่มโน้ต 2-3 ตัว ตัวเลขด้านล่างแสดงโน้ตที่สัมพันธ์กับคอร์ด และเครื่องหมาย X แสดงการดีดสายกีตาร์ให้เกิดเสียงบอด แนวคิดการอิมโพรไวส์ผู้เขียนใช้แนวทางจาก Example 13 มุ่งเน้นการบรรเลงด้วยลีลาดนตรีฟิวชันแจ๊สผสมผสานลีลาจังหวะฟังก์กี อนึ่ง Example 14 แสดงแนวทำนองการอิมโพรไวส์สำหรับกีตาร์ไฟฟ้าห้องที่ 1-14 เท่านั้น

Electric Guitar

1 *Cm⁷*

Characteristic notes of C Dorian Mode

full

5 *Fm⁷* *Cm⁷*

Characteristic notes of F Dorian Mode

Characteristic notes of C Dorian Mode

9 *Emaj7(#11)* *Dmaj7(#11)* *Cmaj7(#11)*

Characteristic notes of E Lydian Mode

Characteristic notes of D Lydian Mode

Characteristic notes of C Lydian Mode

11 *G/A^b₃* *C/D^b*

E. Gtr.

Example 14 Electric Guitar Improvisation Bars 1-14

Source: by author

บทเพลง *Like What?* มีความยาวประมาณ 12:30 นาที บริบทโดยรวมโดดเด่นด้านดนตรีฟิวชันแจ๊ส ผสมผสานลีลาจังหวะฟังก์กี แนวทำนองสร้างความน่าสนใจด้วยแนวคิดโพลีริธึม การดำเนินคอร์คบทเพลง ผ่างไปด้วยแนวคิดการดำเนินคอร์คบลูส์ แนวคิดโมด และแนวคิดการใช้ทริยแอดในช่วงเสียงบน ด้านแนวคิด การบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้า ช่วงแนวทำนองหลักการบรรเลงของมือขวาใช้เทคนิคการดีดสลับ ส่วนช่วงเชื่อมมีการ จัดวางแนวเสียงด้วยกลุ่มโน้ต 3 ตัวบนสายกีตาร์ลำดับที่ 6-5-4 เป็นส่วนใหญ่ ด้านแนวคิดการบรรเลงสนับสนุน และการอิมโพรไวส์ใช้ลักษณะจังหวะโน้ตเช็ตสองชั้นผสมผสานกลุ่มโน้ต 2-3 ตัว มาสร้างสรรค์การบรรเลง สนับสนุนในลีลาจังหวะฟังก์กี โดยใช้เทคนิคการดีดสายกีตาร์ให้เกิดเสียงบอด โมดลีดียน บันไดเสียงดิมินิชท์ เริ่มต้นด้วยครึ่งเสียงและโน้ตที่สัมพันธ์กับคอร์ค นอกจากนี้ยังผสมผสานอุปกรณ์แปลงเสียงกีตาร์ให้มีลีลา ดนตรีร็อกประเภทโอเวอร์ไดรฟ์หรือดิสทอร์ชัน

บทเพลง *Like What?* ประพันธ์โดย รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ภูณำออกแสดงเผยแพร่ โดยวงดนตรี Project R ณ เวทีหลัก เทศกาลดนตรีแจ๊ส Thailand International Jazz Conference 2015 เมื่อวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2558 จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล จังหวัดนครปฐม สำหรับผู้สนใจสามารถรับฟังบันทึกการแสดงดนตรีสดได้จากลิงก์ https://www.youtube.com/watch?v=tVL7p_8_sSw หรือสแกน QR Code ด้านล่างนี้



Figure 1 QR Code for Recording Live Musical Performances

Source: by author

รายนามนักดนตรี

รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ	ผู้ประพันธ์/ผู้เล่นเปียโน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เจตนิพัทธ์ สังข์วีจิตร	ผู้เล่นกีตาร์ไฟฟ้า
อาจารย์วสันต์ สุขนธมัต	ผู้เล่นเทเนอร์แซกโซโฟน
อาจารย์ฐิฏวิวัฒน์ ตรีภพ	ผู้เล่นเบสไฟฟ้า
อาจารย์องอาจ กวีเกียรติคุณ	ผู้เล่นกลองชุด

Bibliography

Euprasert, Denny. "Generatrix Composition for Jazz Band and Jazz Piano Performance."

Rangsit Music Journal 6, no. 2 (July-December 2011): 5-21. (in Thai)

Euprasert, Denny. "Like What? for Jazz Orchestra: A Creative Research in Music Composition."

Rangsit Journal of Social Sciences and Humanities 8, no. 1 (January-June 2021): 46-55.

Gridley, Mark C. *Jazz Styles: History and Analysis*. 7th ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 2000.

Kernfeld, Barry. *What to Listen For in Jazz*. New Haven, CT: Yale University Press, 1997.

Office of the Royal Society. *Dictionary of Music: Royal Society Edition*. Bangkok: Office of the Royal Society Press, 2018. (in Thai)

Pancharoen, Natchar. *Dictionary of Music*. 3rd ed. Bangkok: Ketkarat, 2009. (in Thai)

Porter, Lewis, Michael Ullman, and Edward Hazell. *Jazz: From Its Origins to the Present*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1993.

Reeves, Scott D. *Creative Jazz Improvisation*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 2007.

Terefenko, Dariusz. *Jazz Theory from Basic to Advanced Study*. New York: Routledge, 2018.